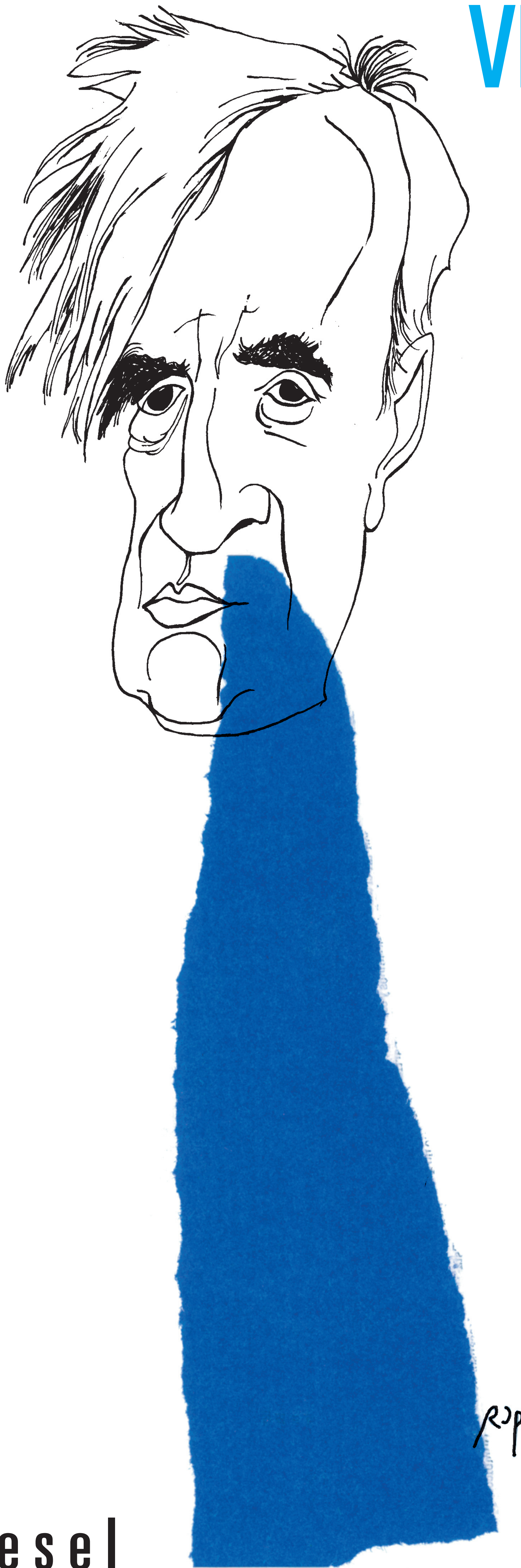


elie wiesel

Por John S. Friedman, 1978

Elie Wiesel es uno de los escritores más respetados de su generación. André Schwarz-Bart lo ha llamado "el único profeta de esta generación" y S.N. Behrman lo ha descripto como "un escritor en una superficie completamente deshabitada, excepto por él". Ha obtenido muchos premios y distinciones –entre ellos el Prix Medicis francés–, y su nombre es frecuentemente mencionado para el Premio Nobel. Wiesel ha escrito veinticinco libros, entre ellos: *Night, The Gates of the Forest, A Beggar in Jerusalem, Souls on Fire, Messengers of God* y *A Jew Today*. Es profesor en la cátedra de Humanidades Andrew W. Mellon en la Universidad de Boston.

Nacido en 1928 en la ciudad de Sighet, Transilvania, era todavía un niño cuando fue enviado al campo de concentración de Auschwitz y posteriormente al de Buchenwald. Después del Holocausto vivió once años en París y en 1956 se mudó a Nueva York, donde vive actualmente con su esposa Marion y su pequeño hijo en el Upper West Side.

Wiesel concede pocas entrevistas. Esta conversación tuvo lugar en 1978, durante dos sesiones llevadas a cabo en su departamento pocos meses antes de su cumpleaños número cincuenta. Por las ventanas abiertas de su estudio, repleto de libros, la brisa traía los sonidos de las tardes primaverales de Manhattan. Fue un raro privilegio conversar con Elie Wiesel. Sus ojos oscuros y de mirada profunda eran como los ojos de uno de sus personajes, en los que "la alegría y la desesperación sostienen una batalla silenciosa, implacable, eterna".

elie wiesel

Me gustaría empezar preguntándole por el tema central de sus libros. Usted escribió sobre el Holocausto, sobre la Biblia, sobre el jasidismo. ¿Por qué no ha escrito sobre los años que ha pasado aquí, en Nueva York?

–Hace aproximadamente veinte años que vivo aquí, más tiempo que en cualquier otro lugar del mundo, y no obstante sólo he dedicado unas páginas a Nueva York en *The Accident*, y un capítulo en *The Gates of the Forest*. ¿Por qué? Porque todavía no he agotado mi infancia. Las palabras crecen, envejecen y mueren, y yo sigo interesado en esa metamorfosis. Y las palabras que utilizo siguen siendo las que se relacionan con mi niñez.

–¿Qué es lo que trata de encontrar?

–Muchas cosas. Primero, lo que todos encontramos en la infancia: inocencia, confianza. Los niños son confiados. Y, en mi caso, orden. Había cierto orden en la creación. Alguna vez pensé que los niños eran jóvenes y los adultos eran viejos. Ahora sé que algunos niños son muy viejos. También sé que el secreto de todos los otros enigmas tiene sus raíces en esa infancia. Si alguna vez encuentro respuesta a mis preguntas, estará allí, en ese período, en ese lugar.

–Usted esperó diez años hasta estar preparado para escribir sobre el Holocausto en su primer libro, *Night*.

–No quería usar palabras erróneas. Temía que las palabras pudieran traicionarlo. Esperé. Todavía no sé si fue una mala o una buena jugada; es decir, si conviene elegir el lenguaje o el silencio.

–¿Por qué dice eso?

–Si en aquel momento nos hubiéramos callado –esto es lo que intento decir en *The Oath*–, tal vez ahora no tendríamos este fenómeno de moda. El Holocausto no se habría transformado en un tema de moda, hecho que considero tanto o más ofensivo que lo que teníamos antes: ignorancia sobre el tema.

–Pero en ese caso usted no habría sido un mensajero.

–A veces no hay necesidad de hablar para ser escuchado, particularmente cuando el mensaje es tan poderoso. Solía decirse que cuando el Ball Shem Tov llegaba a una ciudad, producía un impacto tan fuerte que no necesitaba hablar. Sus discípulos tenían que bailar, cantar o rezar para causar el mismo efecto. Creo que un verdadero mensajero, yo o cualquier otro, podría producir el mismo impacto por el solo hecho de estar allí como persona, como símbolo.

–Pero muchas veces, por quedarnos callados, perdemos la comunicación.

–Ese es el peligro. Por eso no me quedé callado. De haber creído que con mi silencio, o más bien con nuestro silencio, obtendríamos algo, creo que habría guardado silencio. No quería escribir esos libros. Los escribí en contra de mi voluntad. Pero me doy cuenta de que si nosotros no usamos palabras el período completo será olvidado. Por consiguiente tuvimos que usarlas, *faute de mieux...*

–¿Por qué dice que no quería escribir esos libros?

–No quería escribir un libro sobre el Holocausto. Escribir un libro como ése, ser responsable de esa clase de experiencias, de esa clase de palabras... no, yo no quería eso. Quería escribir un comentario sobre la Biblia, escribir sobre el Talmud, sobre la celebración, sobre los grandes temas eternos: el amor y la felicidad.

–¿Pero no tuvo opción?

–Exactamente. Tuve que hacerlo. No fue voluntario. Ninguno de nosotros quería escribir. Por eso, cuando uno lee un libro sobre el Holocausto escrito por un sobreviviente, siempre percibe esta ambivalencia. Por una parte, el autor siente que debe escribirlo. Por la otra, siente... que ojalá no tuviera que hacerlo.

–¿Qué puede decirnos sobre ambos procesos de escritura? Por ejemplo, ¿es una lucha levantarse cada mañana para escribir algo que preferiría no escribir?

–Depende. No tengo muchos ejemplos en cuanto a escribir sobre el Holocausto, porque no he escrito tanto sobre el tema. Pero nunca hay una lucha por la mañana. Es una agonía placentera. Yo soy yo mismo solamente cuando escribo. Escribo cuatro horas seguidas, sin interrupción. Después, paro para estudiar. Pero esas cuatro horas son verdaderamente mías. Es una lucha cuando tengo que cortar. Reduje novecientas páginas a ciento sesenta. Aunque también disfruto cortando. Lo hago con un placer masoquista... pero incluso cuando uno corta, no corta. Escribir no es como pintar, donde uno agrega. Lo que el lector ve no es lo que uno pone en la tela. Escribir se parece más a la escultura, donde uno saca, elimina para hacer visible la obra. Pero esas páginas que uno elimina permanecen de algún modo. Hay diferencias entre un libro que tuvo doscientas páginas desde el comienzo y un libro de doscientas páginas que es el resultado de un original de ochocientas. Esas seiscientas páginas están allí. Sólo que no las vemos.

–Usted dedicó su tesis doctoral al ascetismo. ¿Qué lo atrajo al tema del ascetismo?

–Siempre me atrajo el misticismo, la cábala. Por supuesto que sólo conocía la vertiente judía. Tenía un maestro que era místico. Juntos probamos toda clase de cosas en misticismo. Más tarde descubrí que lo que todas las religiones tenían en común era el sufrimiento. El sufrimiento es un problema básico en la historia o antihistoria: cómo enfrentamos el sufrimiento. Cuando empecé a investigar el tema se me abrieron muchas puertas. Comprendí que el cristianismo está basado casi exclusivamente en el sufrimiento. Entonces me interesé en las religiones orientales.

–Habitualmente sus personajes ayudan a los que necesitan ayuda. Pero en *The Oath*, Moshe no ayudó cuando podía hacerlo. ¿Por qué?

–Somos impotentes, estamos desvalidos. No podemos hacer mucho. Entonces hablamos y enloquecemos. Pero la locura puede ser ira o puede ser demencia clínica, en cuyo caso es destructiva, o locura mística, que es provechosa. En mis libros, Moshe siempre es místico. La locura mística es por naturaleza una locura redentora. Se convierte en vehículo de redención, mientras que la locura clínica es destructiva.

–¿La locura mística no conlleva la posibilidad de que el hombre se aísle?

–Conlleva soledad y aislamiento. Pero en vez de volverse menos sensible a los demás, la persona se torna más sensible.

–¿Procura acercarse al estado de locura mística cuando escribe?

–No, sería presuntuoso decir eso. Por supuesto que intento meterme en mis personajes, y ellos se meten en mí. Cuando escribo sobre Moshe el Loco trato de verlo. Casi siempre lo consigo. Pero él era un hombre real. Lo hago moverse. Oigo su voz y veo sus ojos. Su locura me quema.

–¿Qué opina sobre la locura del artista?

–Lo que es bueno para mí no es necesariamente bueno para los demás. Escribir es algo tan personal, tan profunda y terriblemente personal... Uno expresa toda su personalidad en cada palabra. La vacilación entre una palabra y otra se llena con muchos siglos, con mucho espacio. Y uno la enfrenta de acuerdo a como es uno, y otro la enfrenta de otra manera. No hay reglas. Incluso técnicamente, algunos escritores necesitan toda clase de peculiaridades. Uno se ponía un paño húmedo sobre la frente, otro tenía que emborracharse, un tercero necesitaba tomar drogas... Hemingway escribía parado, otro lo hacía sentado, otro acostado. ¿Usted afirmaría que hay preceptos que indiquen que uno debe sentarse o acostarse?

–¿Y usted?

–Soy disciplinado, trabajo con tenacidad. No tengo supersticiones. Conjuro los peligros.

–Cuando comienza un libro, ¿utiliza algún procedimiento particular?

–La literatura es un tono. Es una melodía. Si encuentro la melodía del libro, el libro está escrito. Recuerdo *The Town Beyond the Wall*: escribí una página –recuerdo exactamente qué hora era–, escribí una página y supe que el libro estaba terminado. No sabía qué iba a decir –jamás lo sé–, pero sabía que el libro estaba escrito, o que esperaba ser escrito.



–En alguna ocasión dijo que escribe sólo cuando "la almohada está en llamas". ¿Eso quiere decir que escribe a partir de una obsesión?

–No siempre. Me obligo a escribir. Y con frecuencia lo que escribo no es bueno. Lo destruyo. Muy, muy a menudo. Pero a veces, en mitad de la escritura, de pronto siento que está allí. Las palabras queman. Entonces sé que es bueno. Pero en otras ocasiones puedo reescribir diez veces una página sin cambiar una palabra. Siento que tengo que hacer algo. Y escribo y escribo y escribo.

–Me pregunto por qué nunca escribió el guión de una película basada en una de sus novelas, y por qué sus novelas jamás fueron filmadas.

–Siempre me resistí a eso. No creo que sea posible hacerlo. Por eso muchas veces se compraron opciones, incluso para *Night*. Yo no quería. Traté de sabotear el proceso. Generalmente todo termina cuando el productor pregunta: "¿Le gustaría escribir el guión? ¿O preferiría asesorar?". Entonces empiezo a explicar que es imposible.

–Es muy difícil expresar misticismo en una película.

–No se trata de misticismo solamente. Mis libros son libros místicos o bien, en un principio, trataban del Holocausto. No creo que ninguno de estos dos temas pueda ser filmado. No creo que deban ser filmados.

–Si tuviera que aconsejar a un escritor joven, ¿qué le diría?

–Primero, que lea. Nunca di cursos de escritura creativa. Creo en la lectura creativa. Eso es lo que intento enseñar: lectura creativa. Le indicaría las Escrituras y el Midrash, Ovidio y Kafka, Thomas Mann y Camus, Platón y André Schwarz-Bart. Antes que nada, un escritor debe saber leer. Se puede saber si alguien es escritor por su manera de leer un texto, por su manera de descifrarlo. También le diría al joven escritor: si puede optar por no escribir, no escriba. No hay nada más doloroso. Desde afuera la gente piensa que es bueno, que es fácil, que es romántico. Para nada. Es mucho más fácil no escribir que escribir. Salvo si uno es escritor. En ese caso no hay opción.

–Un amigo cristiano me dijo recientemente que, por haber estado en Israel durante las guerras de 1967 y 1973, ayudó indirectamente a matar...

–Yo también estuve allí en 1967 y 1973. Pero no tenía armas. Fui a ayudar a los israelíes. A decir que no era verdad que fueran asesinos. A ellos también los estaban matando. Estaban peleando. Es una paradoja. No pretendo resolver las paradojas que hay en mí. Hay muchas paradojas que son parte de mi vida. Soy absolutamente pacifista, estoy en contra de la violencia, indudablemente me opongo a matar, y no obstante estoy totalmente a favor de Israel. Tal vez porque creo que en realidad no quieren pelear. Y cuando lo hacen, no pelean como los otros. Jamás celebran a sus héroes militares. En 1967, cuando ganaron –y era una guerra justa–, estaban tristes. Todos los generales estaban tristes. En 1973 estaban tan tristes que ni siquiera hablaban. Recuerdo que cuando volví de una visita de un día a las Alturas del Golan, yo tampoco podía hablar.

–Varias personas que lo conocen desde hace tiempo afirman que usted ha cambiado desde su casamiento y el nacimiento de su hijo.

–Por supuesto. Mi hijo me cambió. Cuando uno trae vida al mundo, debe protegerla. Debemos protegerla cambiando el mundo. Antes había más ira en mí. Todavía la hay, pero es otra clase de ira. Es más positiva.

–¿Y contra quién dirigía su ira?

–Contra todo. Contra la historia, contra el mundo, contra Dios, contra mí mismo, contra todo lo que me rodeaba.

–¿Cómo la expresaba?

–No la expresaba, la contenía. Toda mi obra nació de la ira. Tenía que escribir para contenerla. De no haber escrito, habría explotado.

–Me gustaría retomar un tema anterior. Usted habló de sus diálogos con los muertos y de haber estado al borde de la muerte. ¿Todavía se encuentra cerca del abismo?

–Jamás lo he abandonado. No creo que nadie pueda, una vez que estuvo allí. No hay un día, no hay un solo día en que no piense en la muerte o no contemple la muerte, la oscuridad, o no vea ese fuego, o no trate de entender lo que pasó. No hay un solo día. No escribo acerca de eso. No hablo de eso. Trato de no tocar el tema, pero siempre está presente.

–Es como llevar una pesadilla a todas partes.

–Creo que todos los sobrevivientes están locos. En un momento u otro esa locura explotará. Uno no puede absorber tanta locura y ser inmune a ella. Por eso los hijos de los sobrevivientes son tan trágicos. Los veo en clase. No saben cómo manejar a sus padres. Ven que sus padres están traumatizados: dan alaridos y no reaccionan con normalidad. En Stanford, un chico se me acercó gimiendo y llorando. Me llevó aparte y me dijo que su padre era un sobreviviente. "¿Algún día dejará de ser un sobreviviente?", me preguntó. Los hijos son ahora más trágicos que sus padres.

–¿Entonces el hombre vuelve a perder?

–Por supuesto que vuelve a perder. No puede ganar.

–¿Entonces qué sentido tiene la rebelión?

–Aquí llegamos a la rebelión existencial. Pierdo y no obstante me rebelo... por mi propia dignidad. Aunque sé que jamás venceré a Dios, sigo luchando contra El. De pronto, el papel del hombre se agranda. Por lo tanto su derrota no es realmente una derrota.

–¿El arte es también una forma de rebelión contra Dios?

–Absolutamente. No sólo contra Dios. Arte significa rebelión. Arte significa decir no.

–Está esperando al Mesías?

–No a un Mesías personal. Pero estoy esperando algo. Tal vez me pase la vida esperando, pero no querría dejar de esperar.

–¿Por qué?

–La vida estaría vacía. Si todo se concentrara en el presente, no habría posibilidad de trascenderlo. Estamos suspendidos entre el pasado absoluto y el futuro absoluto, sobre los que no tenemos control. Es una llama ondulante. A veces se inclina hacia un lado, a veces hacia el otro. A veces produce luz, y otras fuego: vida o destrucción. Si sacamos la espera, ¿qué nos queda? Creo en el concepto mesiánico, que es la ofrenda judía a la humanidad, es una gran victoria. ¿Qué significa? Significa que la historia tiene un sentido, un significado, una dirección; que va hacia alguna parte, y necesariamente en una buena dirección... hacia el Mesías. Al menos nos gustaría pensar que la historia avanza en esa dirección.

–Creo que la gente se deja engañar porque, en algunos casos, si aceptara la verdad no podría seguir viviendo.

–La verdad es una pasión tremenda. Puede transformarse en una pasión positiva. Comprendo por qué la gente pelea en nombre de la verdad y hace cualquier cosa en nombre de la verdad... incluso cosas que yo no haría. Pero cuando obran en nombre de algo que no es verdad... ahí está el problema.

–¿Por qué alguien buscaría apasionadamente un horror tal como la verdad de Camboya?

–Porque sucede, porque es verdad, porque soy contemporáneo de las víctimas y de los asesinos. Es un planeta pequeño. ¿Cómo no enterarme? Lo mismo pasó durante el Holocausto. Un mayor del ejército israelí escribió su tesis doctoral sobre el Holocausto, revisó los diarios de la época y perdió la razón... literalmente. Tuvieron que internarlo. Había leído los diarios judíos norteamericanos, el *Forward* y otras publicaciones. En las primeras planas vio los titulares sobre los ghettos liquidados y las comunidades masacradas, y en las páginas internas encontró avisos que decían: Vaya y disfrute sus vacaciones en las Catskills... Vea al comediante Tal y Tal... Un estudiante del City College leyó todos los boletines de una determinada sinagoga, una de las más famosas de Nueva York. El levantamiento del ghetto de Varsovia empezó el 19 de abril, en vísperas de Pesaj; dos días después, el 21, el *New York Times* publicó un informe completo. En las semanas subsiguientes no apareció una sola mención al ghetto de Varsovia en el boletín. El sermón de la semana siguiente no incluyó al ghetto de Varsovia. No entiendo. ¿Cómo pudieron seguir adelante? Es lo mismo que no entiendo hoy. ¿Cómo podemos seguir adelante, sabiendo lo de Camboya?

–Usted ha escrito que cada generación tiene su propio profeta. ¿Quién es su profeta?

–Un profeta muerto y un profeta vivo. Como judío, diría que nuestros profetas están en el pasado. Jeremías es mi profeta. Para mí sigue vivo. Y mi otro profeta es alguien a quien conocí durante la guerra. Era un niño. Nunca supe su nombre. Nunca supe de dónde venía, pero estábamos juntos en el campo. Puedo verlo caminar. Puedo escucharlo hablar. Usa palabras simples. Dice: "¿Vamos a tomar sopa esta noche? ¿Vamos a comer papas? ¿Vamos a tener pan esta noche? ¿Mañana vamos a estar vivos?" Es el profeta de mi generación.

–¿Está muerto?

–Sí.

–¿Y el profeta de los gentiles?

–Es el mismo. Excepto que los problemas que yo debo enfrentar respecto de ese niño no son los que ellos deben enfrentar en relación con él. Cuando pienso en él, siento compasión y amor... pero no remordimiento. Cuando ellos piensan en él, también sienten remordimientos. No es por mí que estuvo allí, sino por ellos. ▮

Este fragmento pertenece a la serie Los reportajes de The Paris Review *y se reproduce por gentileza de Editorial El Ateneo.*

VERANO12 juegos

CORRESPONDENCIAS

*Señale las relaciones correctas, anotando en los casilleros de la izquierda lo que corresponda, sabiendo que si, por ejemplo, a la opción **1** le corresponde la **C,** esta relación no se repite en el resto del juego.*

Las "malas" en las películas de James Bond

1. Barbara Carrera	**A.** "De Rusia con amor"
2. Honor Blackman	**B.** "Goldfinger"
3. Lotte Lenya	**C.** "Nunca digas nunca jamás"
4. Sophie Marceau	**D.** "El mundo no basta"

Campeonas de tenis

1 Martina Hingis	**A.** Suiza
2. Jana Novotna	**B.** Estados Unidos
3. Mary Pierce	**C.** República Checa
4. Venus Williams	**D.** Francia

Una batalla en una guerra

1. Verdún	**A.** Guerra de los Cien Años
2. Azincourt	**B.** Segunda Guerra Mundial
3. Dunkerque	**C.** Guerra de Indochina
4. Dien Bien Phu	**D.** Primera Guerra Mundial

Capitales asiáticas

1. Iran	**A.** Beirut
2. Turquía	**B.** Teherán
3. Irak	**C.** Bagdad
4. Líbano	**D.** Ankara

EL GRAN ROBO DEL TREN

En una burda emulación al gran robo de 1963, cinco hombres enmascarados manipularon los sistemas de señalización y detuvieron el tren de correos que viajaba entre Glasgow y Londres, haciéndose con 120 sacas de correos que contenían 2,6 millones de libras en cheques bancarios. Averigüe qué función cumplió cada uno en el robo, cuántas sacas tomó y cómo se repartieron el botín.

1. El que manipuló los sistemas de señalización tomó más sacas que el que detuvo el tren.
2. A Roboust le dieron más dinero que a Grand y menos que a Big.
3. Big recogió más sacas que Great y menos que Roboust.
4. Vigorous, que no detuvo el tren, cobró menos dinero que el que preparó la granja que tenían como escondite.
5. Mientras Big procuraba no dejar huellas, Roboust encendía las luces del escondite.
6. Great, que no detuvo el tren, embolsó £ 510.000.
7. Grand tomó 25 sacas.

		Función					Sacas					Botín				
		Detuvo el tren	Encendía luces del escondite	Manipuló los sistemas	Preparó la granja	Procuraba no dejar huellas	22	23	24	25	26	£ 500.000	£ 510.000	£ 520.000	£ 530.000	£ 540.000
Nombre	Big															
	Grand															
	Great															
	Roboust															
	Vigorous															
Botín	£ 500.000															
	£ 510.000															
	£ 520.000															
	£ 530.000															
	£ 540.000															
Sacas	22															
	23															
	24															
	25															
	26															

Nombre	Función	Sacas	Botín

CRUCIGRAMA

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
1		■							■		
2			■					■			
3							■				
4					■						
5	■			■					■		
6		■				■				■	
7			■					■			■
8							■				
9					■						
10				■					■		
11			■							■	

AYUDAS: ACIS, GAFO, NABI

HORIZONTALES

1. Persona que ejerce la oratoria./ Símbolo del plomo
2. Onomatopeya de la risa sarcástica./ Pastor amado por Galatea./ Trozo de piedra pómez.
3. Aciertan./ Capa grasa que se forma en la superficie de la leche.
4. Entre los árabes, profeta./ Removerán la tierra con el arado.
5. Especie de violonchelo siamés./ Puñal malayo de hoja sinuosa./ Símbolo del neodimio.
6. Nueva./ Forma antigua de "hacer".
7. Nieto de Cam./ Gen./ Iniciales del poeta nicaragüense Cardenal.
8. Pájaro parecido al jilguero./ Rey de los amalecitas.
9. República del sudoeste de Asia./ Que tiene gajos (fem.).
10. Signo del zodíaco./ Haba, judía./ Isla fortificada del Mediterráneo.
11. Prefijo privativo./ Escarcha.

VERTICALES

1. Marchitan, deslucen./ Según la Biblia, cortesana filistea que conquistó a Sansón.
2. Letra griega (pl.)./ Continúen siendo.
3. Se dirigían./ Ciudad de la república de Malí.
4. Reina o princesa de la India./ (Richard) Actor norteamericano especialista en films bélicos e históricos.
5. Aquí./ Vienen abajo por su propio peso./ Confianza.
6. Unidad monetaria de Libia./ Arbol cuyo fruto es la nuez.
7. Símbolo del osmio./ Sortee, haga una rifa./ Medida antigua de longitud.
8. Organismo espacial de los EE.UU./ Deslucid.
9. Orinar./ Roció con un líquido.
10. Hombre ignorante, tosco y grosero./ Adverbio: no completamente, por poco.
11. Benigna./ De dedos encorvados.

SOLUCIONES

CRUCIGRAMA

A	■	O	R	A	D	O	R	■	P	B
J	E	■	A	C	I	S	■	J	A	L
A	T	I	N	A	N	■	N	A	T	A
N	A	B	I	■	A	R	A	R	A	N
■	S	A	■	C	R	I	S	■	N	D
D	■	N	E	A	■	F	A	R	■	A
A	D	■	G	E	N	E	■	E	C	■
L	U	G	A	N	O	■	A	G	A	G
I	R	A	N	■	G	A	J	O	S	A
L	E	O	■	F	A	B	A	■	I	F
A	N	■	H	E	L	A	D	A	■	O

CORRESPONDENCIAS

Las "malas" en las películas de James Bond: 1-C, 2-B, 3-A, 4-D. **Campeonas de tenis:** 1-A, 2-C, 3-D, 4-B. **Una batalla en una guerra:** 1-D, 2-A, 3-B, 4-C. **Capitales asiáticas:** 1-B, 2-D, 3-C, 4-A.

EL GRAN ROBO DEL TREN

Nombre	Función	Sacas	Botín
Big	procuraba	23	£ 540.000
Grand	detuvo	25	£ 520.000
Great	preparó	22	£ 510.000
Roboust	encendía	24	£ 530.000
Vigorous	manipuló	26	£ 500.000

